

*Anna Pluszyńska*

## ZARZĄDZANIE PRAWEM AUTORSKIM<sup>1</sup> – WSTĘP DO ZAGADNIENIA

**SŁOWA KLUCZE:** prawo autorskie – zarządzanie – twórca – organizacja zbiorowego zarządzania – wydawca – podejście własnościowe – wolna kultura

**KEY WORDS:** copyright – management – author – collective management organization – publisher – proprietary approach – free culture

Istotą zarządzania jest umiejętne i efektywne wykorzystanie zasobów funkcjonujących w organizacji i służących do realizacji określonych celów. Obok tych najważniejszych – ludzkich, finansowych czy rzeczowych – coraz większego znaczenia nabierają także zasoby niematerialne, takie jak wiedza, informacja, reputacja czy prawa własności intelektualnej. Następuje przesunięcie akcentu z produkcji rzeczy na sprzedaż wiedzy i usług. Narasta świadomość, że wartość organizacji jest związana z kapitałem intelektualnym i zasobami niematerialnymi, które są uznawane za najbardziej cenne<sup>2</sup>. Rozwijają się przemysły wytwarzające dobra i usługi informacyjne. Wzrasta rola wiedzy i informacji jako podstawowych aktywów tworzących wartość dodaną. Spada znaczenie pracy fizycznej, a dowartościowywana jest praca umysłowa.

Zasoby niematerialne stają się przedmiotem oddzielnych (w pewnym zakresie niezależnych) badań. W literaturze przedmiotu pojawiają się nowe terminy, takie jak: „zarządzanie informacją”, „zarządzanie wiedzą”, „zarządzanie własnością intelektualną”. Zarządzanie w tym kontekście odnosi się do umiejętnego gospodarowania zasobami i efektywnego ich wykorzystania do realizacji określonego celu. Dobra niematerialne stają się wyznacznikiem rozwoju, mają wartość ekonomiczną i mogą być przedmiotem obrotu rynkowego.

---

<sup>1</sup> I odpowiednio: prawami pokrewnymi. Pisząc w tym artykule o zarządzaniu prawami autorskimi, uwzględniam także odpowiednio zarządzanie prawami pokrewnymi, przede wszystkim prawami do artystycznych wykonań. Podobnie, czytając o autorach, należy brać pod uwagę również podmioty wspomnianych praw pokrewnych.

<sup>2</sup> M. Bratnicki, *Podstawy współczesnego myślenia o zarządzaniu*, Dąbrowa Górnicza 2000, s. 51.

Określenie „własność intelektualna”<sup>3</sup> jest używane zarówno w kontekście ochrony wynalazków, wzorów użytkowych, wzorów przemysłowych, znaków towarowych, oznaczeń geograficznych i topografii układów scalonych<sup>4</sup>, jak również ochrony: utworów literackich, artystycznych i naukowych<sup>5</sup>, baz danych<sup>6</sup> oraz odmian roślin<sup>7</sup>. Jest zatem określeniem zbiorczym obejmującym dobra niematerialne chronione w ramach prawa własności przemysłowej lub szeroko rozumianego prawa autorskiego (obejmującego prawa pokrewne). W niniejszym artykule uwaga będzie skoncentrowana na rezultatach twórczości artystycznej, literackiej i naukowej. Efektem twórczej pracy jest utwór (dzieło), dobro niematerialne spełniające trzy podstawowe warunki – po pierwsze: musi to być rezultat pracy człowieka (twórcy)<sup>8</sup>; po drugie: musi zostać ustalone w jakiegokolwiek postaci, oznacza to, że utwór musi zostać „zakomunikowany” innym osobom, natomiast nie jest przesłanką ochrony utrwaleń na materialnym nośniku; po trzecie: utwór powinien być przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Ochrona utworu jest przy tym niezależna od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Poza zakresem autorsko-prawnej ochrony pozostawiono natomiast same pomysły, idee, urzędowe znaki, urzędowe symbole, dokumenty, akty normatywne.

Termin „zarządzanie prawem autorskim” nie jest dotychczas w literaturze precyzyjnie, jak i jednolicie wyjaśniony. Dotyczy to w pewnej mierze obydwu składowych pojęć, a mianowicie „zarządzania” i „prawa autorskiego”, obciążonych wieloznacznością i mających dynamiczny charakter. Poświadczają to częste zmiany legislacyjne, formułowanie nowych teorii, koncepcji, metod, starające się dopasować obowiązujące rozwiązania do nowych stanów faktycznych.

Nierzadko uznaje się, że prawo autorskie nie może być przedmiotem zarządzania, ponieważ jest niewidzialne, nienamacalne, kojarzone z ustalonymi regułami, zasadami ustawy. Niekiedy jest błędnie utożsamiane z nośnikiem, na którym utwór został zapisany. Jest ponadto dobrem mającym dualną postać (zgodnie z polskim prawodawstwem), uwzględniającym prawa osobiste i majątkowe do utworu. Jeśli jednak potraktujemy zarządzanie jako sprawne i efektywne wykorzystanie zasobu, jakim są prawa do dóbr niematerialnych, wówczas mówienie o zarządzaniu prawem autorskim staje się zasadne.

Zarządzanie prawem autorskim charakteryzuje się dużą dozą niepewności. Jest także obciążone sporym ryzykiem. Już na etapie tworzenia przedmiotu praw, efekty są trudne do przewidzenia, a jakość niemożliwa do zapewnienia. Nigdy nie wiadomo, czy utwór i prawa do niego zainteresują odbiorców lub potencjalnych na-

---

<sup>3</sup> Określenie „własność intelektualna” jest używane w konwencjach międzynarodowych, a także w nazwie Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO). Doktryna o własności intelektualnej stała się podstawą art. 27, ust. 2 Deklaracji Powszechnych Praw Człowieka uchwalonej przez Zgromadzenie Narodów Zjednoczonych 10 grudnia 1948 roku.

<sup>4</sup> Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 roku o prawie własności przemysłowej.

<sup>5</sup> Ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

<sup>6</sup> Ustawa z dnia 27 lipca 2001 roku o ochronie baz danych.

<sup>7</sup> Ustawa z dnia 26 czerwca 2003 roku o ochronie prawnej odmian roślin.

<sup>8</sup> Przedmiotem prawa autorskiego nie będą zatem wytwory przyrody, jak np. wzory „malowane” na szybie przez mróz.

bywców. Wartość tych praw jest również trudna do określenia i niejednoznaczna. Kluczem do sukcesu jest przede wszystkim odbiór publiczności (liczba słuchaczy, wrażenie, jakie twórczość wywarła), a więc aspekt niemożliwy do przewidzenia.

W celu zgłębienia tematu, należy dokonać przeglądu występujących form zarządzania szeroko rozumianymi prawami autorskimi. Jaką rolę w tym zjawisku odgrywają indywidualny twórca, organizacje zbiorowego zarządzania oraz firmy wydawnicze. W tym kontekście celowe wydaje się także zwrócenie uwagi na różnorakie podejścia do kwestii prawnoautorskich. Bowiem odmienne poglądy na ideę praw autorskich stały się podstawą do wyróżnienia dwóch koncepcji zarządzania prawami do dóbr niematerialnych: koncepcji własnościowej i koncepcji wolnościowej. Obydwa podejścia różnią się między sobą sposobami rozpowszechniania treści kulturowych i wynagradzania za pracę twórczą oraz wyznaczonymi granicami ingerencji w cudze dzieło intelektualne.

## Formy zarządzania prawem autorskim

Zarządzanie prawem autorskim jest procesem, w którym właściciel praw do utworu generuje wartość (bogactwo) w oparciu o swoje intelektualne dobra. W tym znaczeniu, celem zarządzania jest zmiana aktywów intelektualnych (praw autorskich do utworu) w wynik finansowy lub inne profity (np. społeczne relacje, otwartość, współpracę).

Zgodnie z obowiązującą regulacją to twórca<sup>9</sup>, w pierwszej kolejności, posiada uprawnienia do zarządzania prawem do utworu swojego autorstwa. Jest on upoważniony do decydowania o sposobach udostępniania i rozpowszechniania swojej artystycznej pracy. Autor, naukowiec, wykonawca może podjąć trud indywidualnego zarządzania prawem autorskim, odpowiadać w pełni za poszczególne działania decyzyjne, organizacyjne i kontrolne oraz ponosić wszelkie koszty z tym związane. Taka forma wymaga dużego zaangażowania ze strony twórcy.

Artysta, poza pracą twórczą (tworzeniem przedmiotu praw), odpowiedzialny jest również za produkcję, czyli przekształcanie praw w produkty. Przygotowuje np. nagranie utworu czy plik z treścią w odpowiednich formatach. Zajmuje się także dostarczaniem produktu do odbiorcy. Twórca niekiedy korzysta z pomocy pośredników, najczęściej wirtualnych, ułatwiających promocję i obrót utworów (np. serwis internetowy Jamendo czy Feedbooks). Koordynuje i nadzoruje cały proces zarządzania prawem autorskim, poświęca czas na zapoznanie się z możliwościami np. serwisów internetowych i umieszczeniem w nich swoich utworów, jednocześnie bierze na siebie odpowiedzialność za jakość produktu końcowego i procesu dystrybucyjnego.

Autor ponadto jest aktywny w promowaniu swojej twórczości wśród potencjalnych odbiorców i w środowisku twórczym. Najczęściej wykorzystuje Internet i nowoczesne dostępne narzędzia – w większości bezpłatne, by dotrzeć do jak największej grupy osób. Prowadzi blog, udziela się na portalach społecznościowych, udostępnia

---

<sup>9</sup> Osoba fizyczna, która wniosła wkład twórczy do utworu.

odnośniki i linki do serwisów, z których pomocy korzysta przy dystrybucji. Wszystkie te działania mają na celu stały kontakt z odbiorcą, wzbudzanie zainteresowania, zachęcanie do dalszego poznawania.

Indywidualne zarządzanie polega na samodzielnym dysponowaniu rezultatami pracy naukowej czy artystycznej. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych zakłada istnienie po stronie twórcy kompetencji organizacyjnych, planistycznych i decyzyjnych, które pozwalałyby efektywnie zarządzać prawami do utworu. Obowiązujące przepisy przyznają autorom szeroki wachlarz uprawnień, otwierając możliwość zarządzania tymi uprawnieniami, do wykonywania funkcji zarządzania prawem autorskim. Typologia najważniejszych funkcji, które mogą być realizowane przez twórcę i które składają się na zarządzanie prawem autorskim, obejmuje następujące elementy:

1. Kreowanie – tworzenie utworów poprzez pisanie, komponowanie, malowanie, rzeźbienie lub w inny sposób; chodzi o pracę twórczą, której rezultatem jest utwór (przedmiot praw); może to być utwór słowny, muzyczny, plastyczny audiowizualny lub inny.
2. Planowanie i podejmowanie decyzji – wyznaczenie celu, który ma być osiągnięty (np. cel komercyjny); chodzi o decydowanie, kiedy, komu i w jakiej formie ma być udostępniony utwór, jaki wybrać wariant zarządzania prawem autorskim (np. zarządzanie indywidualne, zbiorowe, we współpracy z wydawcą).
3. Organizowanie – dopełnianie formalności (np. zawieranie umów z użytkownikami, z organizacjami zbiorowego zarządzania etc.), określenie warunków eksploatacji dzieła, wyznaczanie uprawnień, odpowiedzialności, podział zadań (np. zlecenie zadań pośrednikom na przekształcanie praw w produkty i przygotowywanie odpowiedniej liczby kopii).
4. Rozpowszechnianie i dystrybucja – czynności zmierzające do umożliwienia odbiorcom wszechstronnego dostępu do utworu na różnych polach eksploatacji, zapoznania się z treścią, obrót nośnikiem utworu (egzemplarzem książki, płyty).
5. Marketing i *public relations* – kształtowanie stosunków autora z odbiorcami i innymi twórcami; działania mające na celu wzbudzenie wśród czytelników, słuchaczy zainteresowania twórczością autora; zachęcenie do zapoznania się z treścią, a niekiedy nawet do sugerowania zmian, udoskonaleń czy dokonywania przeróbek utworu.
6. Kontrola – sprawdzanie, czy wyznaczony cel udaje się osiągnąć i wyciąganie wniosków z efektów działań zarządczych.

Ustawodawca, dając twórcy możliwość zarządzania prawem autorskim do swoich utworów, uwzględnił fakt, że nie każdy autor może posiadać kompetencje organizacyjne, że dodatkowe obowiązki zarządcze mogą nastęrczać trudności i tym samym negatywnie wpływać na działania twórcze. Ponadto sprawowanie przez twórców indywidualnej kontroli nad korzystaniem z praw do utworu stało się w licznych przypadkach niemożliwe lub ekonomicznie nieopłacalne. Dotyczy to zwłaszcza publicznego wykonywania utworów (np. w radiu czy telewizji), które w znacznym stopniu

pozbawiają twórców możliwości identyfikowania użytkowników dzieł oraz rozmiarów eksploatacji, a w konsekwencji należnych im tantiem<sup>10</sup>. Została zatem stworzona możliwość prawna, w której twórca może oddać swoje uprawnienia (przynajmniej w części) w zarząd innemu podmiotowi – jednej z czternastu<sup>11</sup> organizacji zbiorowego zarządzania (OZZ) w Polsce. Autor może upoważnić również inne podmioty, np. wydawcę.

Twórca, oddając swoje uprawnienia w zbiorowy zarząd, upoważnia OZZ do takich działań, jak:

- kontroli korzystania z utworów
- czynności negocjacyjnych z potencjalnymi użytkownikami
- udzielania zezwolenia na korzystanie z utworów w zamian za stosowne wynagrodzenie

oraz do

- pobierania ustalonego wynagrodzenia i jego dystrybucji wśród uprawnionych<sup>12</sup>.

Zbiorowe zarządzanie usprawnia obrót prawami autorskimi, pozwala nadzorować przekazywane twórcom wynagrodzenia (inkasowanie wynagrodzenia należnego twórcom) oraz chroni wartości intelektualne na tych samych zasadach.

Twórca, upoważniając organizację do zarządzania swoimi uprawnieniami, z jednej strony rezygnuje z pewnych przywilejów, jakie daje zarządzanie indywidualne, z drugiej – korzysta z lepszej efektywności działań podejmowanych przez wyspecjalizowaną organizację zbiorowego zarządzania (np. w zakresie publicznego odtwarzania). Wówczas zarządzanie prawem autorskim odbywa się, w imieniu i za przyzwoleniem twórcy, kolektywnie przez członków organizacji. W konsekwencji – trzeba zwrócić na to uwagę – autor zostaje pozbawiony możliwości decydowania jednoosobowo o wszelkich lub niektórych formach eksploatacji swego utworu.

W praktyce występują nierzadko również przypadki, gdy twórca, na podstawie stosownej umowy, zrzeka się (w granicach porozumienia) możliwości zarządzania prawami do swojego utworu na rzecz wydawcy (np. muzycznego, płytowego, książki), w zamian za określone wynagrodzenie. Wydawca w takiej sytuacji staje się współpracownikiem twórcy (wykonawcy), jego reprezentantem, a w dalszej kolej-

---

<sup>10</sup> Por. A. Matlak, *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, Kraków 2004, s. 75.

<sup>11</sup> Lista wszystkich organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi: Stowarzyszenie Polski Rynek Oprogramowania PRO, Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP, Związek Polskich Artystów Plastyków ZPAP, Związek Artystów Scen Polskich ZASP, Stowarzyszenie Twórców Ludowych, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Związek Producentów Audio-Video ZPAV, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Związek Polskich Artystów Fotografików, Związek Artystów Wykonawców STOART, Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP, Stowarzyszenie Aktorów Filmowych i Telewizyjnych SAFT, Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka”.

<sup>12</sup> M. Walerian, *Zakres zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w polskiej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz znaczenie tego pojęcia*, (w:) J. Barta (red.), *Problemy prawa autorskiego*, Kraków 2001, zeszyt 78, s. 9.

ności także właścicielem praw wydawniczych czy producenckich. Wydawca, będąc dysponentem praw, stara się je efektywnie wykorzystać dzięki odpowiedniej strukturze organizacyjnej, posiadanym zasobom ludzkim i informacyjnym, profesjonalizacji wykonywanej pracy, zainwestowanym środkom finansowym oraz podejmowanymi działaniami marketingowym.

Mimo że teoretycznie istnieje możliwość przeniesienia uprawnień do zarządzania prawami na inne podmioty, to takie działanie jest dostępne dla nielicznej tylko grupy twórców. Podmioty komercyjne bowiem współpracują ze ściśle określoną liczbą autorów, precyzyjnie dobranych, rokujących sukces medialny i finansowy. Istnieje także grupa twórców, którzy z wyboru decydują się na osobiste zarządzanie, nie mając zaufania do swych reprezentantów czy przedstawicieli.

Indywidualne zarządzanie stało się realną alternatywą wobec kontaktów z wydawcami dzięki Internetowi. Ponieważ dostęp do tradycyjnych mediów dla osób nie-reprezentowanych przez firmy wydawnicze czy producenckie był bardzo trudny, to dla zdecydowanej większości artystów podstawowym warunkiem rozwoju kariery było podpisanie umowy z wydawcą. Dzięki upowszechnieniu się Internetu sytuacja diametralnie się zmieniła. Pojawił się szereg nowych ścieżek kariery – w tym te, które opierają się na samodzielnej działalności twórców (np. tzw. *self-publishing* czy *self-releasing*). Twórca zyskał możliwość nowego zdefiniowania swojej aktywności na rynku dóbr kultury, nie jest ograniczony wyłącznie współpracą z wydawcą, ma możliwość przejęcia kontroli nad biznesową stroną kariery (choć nie jest to łatwe i wymaga dużego zaangażowania).

Twórca podejmujący się trudu całkowicie samodzielnej działalności nie dysponuje jednak wystarczającymi środkami technicznymi, finansowymi, organizacyjnymi, by zarządzać swoimi prawami autorskimi na poziomie porównywalnym do wydawcy. Przekształcanie praw w produkty, przygotowanie odpowiedniej liczby egzemplarzy (kopii), dystrybucja, a także kontrola mają często ograniczony charakter. Indywidualny twórca nie jest również stroną w negocjacjach, np. z nadawcami telewizyjnymi czy radiowymi, którzy mają obowiązek ustawy uiszczać opłaty na rzecz OZZ, dla których kontakt z każdym indywidualnym twórcą byłby fizycznie niemożliwy i nieopłacalny. Dlatego też, mimo wielu zalet indywidualnego zarządu prawami autorskimi, nie jest to forma, która byłaby w stanie wyeliminować zbiorowy zarząd czy zarządzanie prawami autorskimi przez wydawców i producentów.

## Koncepcje zarządzania prawem autorskim

Istotą zarządzania jest koordynowanie wykorzystania zasobów (jakim są tu prawa autorskie do utworów) dla osiągnięcia określonych celów. To właśnie wyznaczony cel daje wskazówki i nadaje kierunek działania, inspiruje, motywuje oraz sprzyja ocenie i kontroli<sup>13</sup>. Cel jest formułowany w pierwszej kolejności przez twórcę, na bazie potrzeb, oczekiwań, ideałów czy wartości. Dokonując pewnego uproszczenia,

---

<sup>13</sup> R.W. Griffin, *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 2006, s. 237.

wyznaczanie przez autorów celów działania można sprowadzić do dwóch koncepcji zarządzania: 1) własnościowej i 2) wolnościowej. Pierwsza z nich postuluje rygoryzm w ochronie praw, który jest konieczny, aby zapewnić autorom odpowiednie honorarium za ich działalność twórczą. Druga stawia na pierwszym planie ideę nieskrępowanego przepływu oraz korzystania z dóbr intelektualnych, wskazując, że tylko w takich warunkach kultura ma szansę pełnego rozkwitu.

Koncepcja własnościowa w podejściu do praw autorskich uwzględnia głównie wpływ czynników ekonomicznych na proces zarządzania. Celem twórcy jest przede wszystkim sprzedaż praw autorskich (na czas określony), maksymalizacja zysku w formie tantiem, honorarium i prowizji ze sprzedaży materialnych nośników z utworem. Prawa autorskie stają się przedmiotem obrotu handlowego. Twórca, zastrzegając prawa do utworu, oświadcza w ten sposób, że dzieło to ma pewną cenę. Obrót prawami autorskimi jest głównym źródłem korzyści majątkowych. Własność prawa autorskiego do utworu, która jest chroniona na zasadzie „wszelkie prawa zastrzeżone”, stanowi zabezpieczenie przysługującego twórcy wynagrodzenia, a także zwrotu nakładu inwestycyjnego. Powstanie własności jest możliwe dzięki pracy, a pieniądź staje się motywatorem do wysiłku twórczego. Gwarantowane honorarium zachęca artystę do podjęcia wysiłku twórczego.

Twórca zabiega przede wszystkim o współpracę z wydawcą, który posiada odpowiednie zasoby i możliwości, aby efektywnie zarządzać prawem autorskim do utworu i osiągać przy tym jak największe zyski. Nierzadko powierza swoje prawa także organizacji zbiorowego zarządzania, która dzięki odpowiedniej strukturze stanowi pomoc w uzyskaniu należnych tantiem z tytułu korzystania z utworu.

Zwolennikami podejścia własnościowego do praw autorskich są głównie autorzy, dla których praca twórcza jest stałym zajęciem, jest zawodem, który stanowi podstawowe źródło dochodu. Istotny dla modelu własnościowego jest zawód artysty, wymagający odpowiednich studiów, lub staż pracy twórczej. Profesjonalizm w tym kontekście rozumiany jest jako gwarancja wysokiego poziomu wykonania danej czynności i zaspokojenia określonej potrzeby zbiorowej.

Model własnościowy sprzeciwia się dokonywaniu zapożyczeń, zmian, ulepszeń bez uprzedniego kontaktu z twórcą w celu uzyskania zgody na takie działania. By przeciwdziałać używaniu treści w sposób sprzeczny z wolą twórcy, właściciele praw autorskich wykorzystują różne systemy zabezpieczeń, które zapewniają i ułatwiają ochronę treści. Dzięki rozwojowi nowych technologii, pojawiają się nowe sposoby kontroli dostępu do dzieła. Od lat 90. XX wieku zaczęto wprowadzać środki zabezpieczeń, oparte na nowoczesnej technice, określane skrótem DRM (Digital Rights Management). Kontrolą podlegają niemal wszystkie czynności podejmowane przez użytkowników w stosunku do dzieła. Dotyczą one kontroli kopiowania dóbr niematerialnych, a nawet czasu i miejsca odtwarzania utworu, częstotliwości jego eksploatacji czy przekazywania dzieła w formie zdigitalizowanej innym podmiotom<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> K. Gienas, *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2008, s. 39–40.

Produkcja i wymiana dóbr niematerialnych w społeczeństwie przez ostatnie 150 lat zależały przede wszystkim od przemysłowej gospodarki komercyjnej. Wraz z rozwojem technologii cyfrowej, umożliwiającej tworzenie, przechowywanie i dystrybucję wiedzy, nastąpił rozwój produkcji społecznej, pojawiły się nowe szanse tworzenia i upowszechniania dóbr niematerialnych. Nastąpił wzrost znaczenia produkcji pozarynkowej, podejmowanej przez indywidualnych twórców. Rygorystyczny i intensywny ochrona praw na dobrach niematerialnych, propagowane przez zwolenników koncepcji własnościowej, sprawiły, że dla przeciwwagi zaczęły powstawać oddolne inicjatywy społeczne, opatrywane mianem „wolnej kultury”.

Podstawowym założeniem koncepcji wolnościowej jest preferowanie idei dzielenia się przez twórców własnym dorobkiem, dobrowolne udostępnianie wypracowanych treści szerokim rzeszom użytkowników i kreatywne korzystanie z nich przez inne osoby. Zakłada ona także swobodną współpracę nad tworzeniem, promuje nieograniczoną dystrybucję oraz możliwość modyfikacji<sup>15</sup>. Zwolennicy idei wolnościowej propagują kreowanie szeroko pojętej wiedzy i twórczości, powszechnie dostępnych, uściślając jednak granice tej wolności wyznaczone przez warunki tzw. „wolnych licencji” (np. Creative Commons). Oznacza to, że omawiana idea respektuje prawa autorskie, a nie sytuuje się w opozycji do nich.

Podejście to znalazło odbicie w ruchach:

- *open access* (otwarty dostęp) – promujący wolny, powszechny i natychmiastowy dostęp do cyfrowych form zapisu treści naukowych oraz edukacyjnych;
- *open content* (otwarta treść) – propagujący swobodny dostęp do twórczości w szczególności artystycznej i literackiej;
- *open data* (otwarte dane) – działający na rzecz zniesienia barier do pełnej dostępności danych naukowych;
- *open innovation* (otwarte innowacje) – promujący dzielenie się rozwiązaniami innowacyjnymi, wynikami badań, patentami i licencjami na wynalazki, w celu wypracowania jak najlepszego pomysłu.

Zwolennicy „wolnej kultury” podkreślają, że występujący tu aspekt wolnościowy wpływa na rozwój kreatywności, a w następstwie – rozwój całej kultury. Motywacją do tworzenia nie jest chęć zysku, a potrzeba ekspresji, rozrywka, chęć spróbowania czegoś innego, reputacja i uznanie w oczach innych<sup>16</sup>. Motywacja do pracy artystycznej wpływa również na podejście do kwestii praw własności intelektualnej. W sferze ruchów wolnościowych zachodzi proces jednoznacznego odchodzenia twórców od przywiązania do praw autorskich. Twórca, udostępniając swoje utwory, nie dąży do sprzedaży praw. Stwarza za to możliwość swobodnego korzystania z dzieła.

---

<sup>15</sup> Materiały z konferencji naukowej „Czy wolna kultura jest legalna? Licencje Creative Commons w polskim prawie autorskim”, Warszawa, 25 kwietnia 2008 roku.

<sup>16</sup> Ch. Anderson, *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, Poznań 2008, s. 110.



W podejściu wolnościowym do zarządzania prawem autorskim dopuszczalna jest możliwość dokonywania zapożyczeń i nawiązań do twórczości innych autorów. Twórca tym samym może poszukiwać inspiracji wśród powstałych już dzieł. Z kolei po stworzeniu własnego dzieła nierzadko zachęca innych twórców i odbiorców do dokonywania udoskonaleń, zmian, wnoszenia poprawek.

Podejście wolnościowe do praw autorskich jest domeną osób tworzących z potrzeby samorealizacji, rozwijania swojej pasji, aktywnego wykorzystania wolnego czasu. Choć można podać wiele odstępstw od tej reguły, to dzielą się swoją twórczością przede wszystkim osoby, które mają inne zajęcie i stały dochód. Dla części z nich udostępnianie innym swoich dzieł może być także w pewnym sensie lukratywne – praca artystyczna wpływa wówczas na umocnienie pozycji autora w świecie kultury i nauki.

Przedstawiciele obydwu koncepcji nierzadko sięgają po argumenty krytykujące alternatywne podejście. Zwolennicy podejścia własnościowego podnoszą, że wolnościowy charakter wymiany dóbr kultury stanowi wyraz promocji komputeryzacji, „amatorszczyzny” i „tandety” oraz brak profesjonalizmu w obszarze kultury. Z kolei zwolennicy podejścia wolnościowego zarzucają alternatywnej koncepcji trywializację treści, wyparcie z obiegu pewnych wartości, najtrudniejszych w odbiorze, najmniej popularnych, skierowanych do mniejszej grupy odbiorców.

Podnoszone argumenty dotyczą wartości estetycznych lub użytkowych utworów produkowanych w obrębie danej koncepcji. Należy jednak pamiętać, że prawnoautorską ochroną są objęte jedynie utwory ustalone, będące rezultatem pracy człowieka i wyróżniające się cechami twórczości o indywidualnym charakterze. Oznacza to, że wartość estetyczna czy etap ukończenia utworu oraz zamiar stworzenia dzieła lub wiek i poczytalność autora nie mają zupełnie znaczenia. Porównywanie zatem obydwu koncepcji pod względem walorów estetycznych czy użytkowych wydaje się bezprzedmiotowe.

Najważniejsza różnica między podejściem wolnościowym a własnościowym dotyczy pojmowania zadań prawa autorskiego w rozwoju społeczeństwa. Zwolennicy własności intelektualnej zakładają, że prawo powinno prowadzić do maksymalizacji „dobrobytu” i „użyteczności”. Poziom dobrobytu podnosi się przez wprowadzenie praw autorskich i patentów, które zachęcają autorów i wynalazców do tworzenia i unowocześniania swoich dzieł. Z kolei zwolennicy wolności intelektualnej podnoszą, że zadaniem prawa nie jest zwiększanie czyjegoś dobrobytu, ale raczej „oddawanie ludziom sprawiedliwości”. Bowiern rosnące bez ustanku ograniczenia w korzystaniu z własności intelektualnej nieuchronnie prowadzą do zahamowania rozwoju i spowolnienia produkcji<sup>17</sup>.

Obecnie regulacje prawne wspierają działania prowadzone w ramach koncepcji własnościowej, można powiedzieć, że faworyzują takie podejście do kultury. Świadczą o tym choćby: wydłużenie okresu obowiązywania praw (z 20 do 70 lat), zwiększenie się pól eksploatacji czy ekspansja w zakresie przedmiotu ochrony (ochrona nie

---

<sup>17</sup> N.S. Kinsella, *Przeciw własności intelektualnej*, <http://mises.pl/255/255> [odczyt: 20.09.2009].

samego dzieła, ale również informacji o tym dziele). Ograniczenie monopolu właściciela praw autorskich następuje poprzez zasadę dozwolonego użytku, zezwalającą na korzystanie i rozpowszechnianie utworu bez konieczności uzyskiwania zgody właściciela praw, zgodnie z określonymi warunkami.

Reguły polskiego prawa stanowią pewne ograniczenia dla rozwoju koncepcji wolnościowej. W szczególności chodzi o zapisy dotyczące niemożności zrzeczenia się pewnych form wynagrodzenia, zakazu formułowania w umowach mniej korzystnych warunków na rzecz twórcy niż te przewidziane w ustawie (nawet, gdy twórca czyni to dobrowolnie) bądź domniemania reprezentacji przez organizacje zbiorowego zarządzania. Koncepcje własnościowa i wolnościowa znajdują się na przeciwległych biegunach. Obydwe produkują dla społeczeństwa wiedzy niematerialne, intelektualne dobra kultury, ale określają różną rolę praw autorskich chroniących utwory. Pierwsza stoi na straży ochrony praw twórcy do korzystania z owoców swojej pracy, druga – ochrony praw społeczeństwa w swobodnym dostępie do dóbr kultury. Jedna dominuje w tradycyjnym modelu gospodarki, druga w wirtualnym. To prowadzi do rezultatu, że obydwa podejścia mają do wniesienia ważny wkład w rozwój kultury i charakteru praw autorskich.

Próbą pogodzenia interesów społecznych i właścicieli praw autorskich jest formułowanie podejścia mieszanego, wskazującego elementy koncepcji wolnościowej i własnościowej do praw intelektualnych. Jest to na razie zjawisko w obszarze kultury zbyt nowe, aby można było precyzyjnie i wyczerpująco określić zasady jego funkcjonowania. Jest zjawiskiem, w którym można zaobserwować wiele różnych sposobów postępowania. Mimo to, stanowi ważny i interesujący głos w dyskusji na temat najbardziej skutecznego i efektywnego sposobu zarządzania prawem autorskim.

W koncepcji mieszanej następuje wyraźne rozróżnienie udzielania zezwoleń na użycie praw autorskich w celach komercyjnych i niekomercyjnych. Podejmowane są próby udostępniania utworów przez twórców w taki sposób, aby z jednej strony nie pozbawiać się możliwości uzyskania przychodu, a z drugiej zapewnić odbiorcom możliwość swobodnego korzystania z twórczości w celach niezarobkowych. Jest to możliwe, patrząc na twórczość autora w sensie całościowym. Prawa autorskie chronią konkretny utwór, ale twórca zarządza grupą praw jednocześnie, paletą utworów. Powiedzielibyśmy, że zarządza portfelem praw. Twórca, tworząc kolejne dzieła, ocenia je, wybiera, nadaje priorytety lub ich pozbawia. Część utworów udostępnia za darmo, zachęca do korzystania z nich (najczęściej w celach niekomercyjnych), przerabiania, modyfikowania. Traktuje je jako formę promocji swojej twórczości, jako zachętę do poznawania jego kolejnych dokonań, ale także jako inspirację, jako początek pewnego rodzaju dialogu między nim a odbiorcą i innymi twórcami. Pozostała część utworów może udostępniać odpłatnie. Celem takiego działania jest osiągnięcie jak największej wartości, przy uwzględnieniu wszystkich utworów, do których twórca ma prawa.

Podejście mieszane do zarządzania majątkowymi prawami autorskimi wydaje się idealistyczną wizją. Pogodzenie interesów właścicieli praw i odbiorców wydaje się trudne, ale nie niemożliwe. Elżbieta Traple zauważa, że „naczelną funkcją prawa autorskiego jest stymulowanie twórczości przez zapewnienie autorom swobody

twórczej, ochrony ich interesów osobistych i majątkowych. Niemniej nie można zapominać także o tym, że prawo autorskie jest jednym z instrumentów polityki oświatowej i kulturalnej państwa<sup>18</sup>. Warto zatem nie tyle zwiększać różnice między podejściem wolnościowym a własnościowym, ile uwzględnić kluczowe argumenty obydwu koncepcji.

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson Ch., *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, Poznań 2008.
- Bratnicki M., *Podstawy współczesnego myślenia o zarządzaniu*, Dąbrowa Górnicza 2000.
- Gienas K., *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2008.
- Griffin R.W., *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 2006.
- Kinsella S.N., *Przeciw własności intelektualnej*, <http://mises.pl/255/255> [odczyt: 20.09.2009].
- Matlak A., *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, Kraków 2004.
- Traple E., *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*, Rozprawy habilitacyjne UJ, nr 179, Kraków 1990.
- Ustawa z dnia 26 czerwca 2003 roku o ochronie prawnej odmian roślin.
- Ustawa z dnia 27 lipca 2001 roku o ochronie baz danych.
- Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 roku o prawie własności przemysłowej.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych.
- Walerian M., *Zakres zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w polskiej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz znaczenie tego pojęcia*, (w:) J. Barta (red.), *Problemy prawa autorskiego*, Kraków 2001, zeszyt 78.
- Materiały z konferencji naukowej „Czy wolna kultura jest legalna? Licencje Creative Commons w polskim prawie autorskim”, Warszawa, 25 kwietnia 2008 roku.

---

<sup>18</sup> E. Traple, *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*, Rozprawy habilitacyjne UJ, nr 179, Kraków 1990, s. 13.